

„Czemu Cię nie ma na odległość ręki”. Listy – zdarzenia literackie Adama Ziemiańina

ABSTRACT. Wojda Dorota, „Czemu Cię nie ma na odległość ręki”. *Listy – zdarzenia literackie Adama Ziemiańina* [„Why are you not in the reach of my hand?”. *Letters – Adam Ziemiańin’s literary events*]. „Przestrzenie Teorii” 30. Poznań 2018, Adam Mickiewicz University Press, pp. 205–229. ISSN 1644–6763. DOI 10.14746/pt.2018.30.10.

The article deals with Adam Ziemiańin’s epistolary poetry (bringing both the subject of letters and imitating their formal qualities), which is discussed as a collection of literary events. Such an interpretation draws attention to the performativity of this writing, that is, its causative function, which results in the actualization of the text through the reader’s personal experience. Therefore, the interpretation here takes into account not only Ziemiańin’s poems, but also their popularity as songs performed by the group Stare Dobre Małżeństwo. The most important conclusion presented in this paper focuses on the paradoxes of epistolary poetry: the evocation of both presence and absence, synchrony and asynchrony, combining private with public, as well as merging the literary dimension with real existence. Most of these paradoxes are motivated by the desire to rescue love and overcome death, as indicated by the symbolism of the letter and the well – serving as life-giving mediators.

KEYWORDS: Adam Ziemiańin, letter, epistolary poetry, literary event, performativity

Ja i Ty – Tu i Tam – Liście

List, jego pisanie, lektura i oczekiwanie na odpowiedź to jedno z ważniejszych wątków powracających w poezji Adama Ziemiańina, która okazuje się niejako literacką fenomenologią epistolografii, a zarazem wcielaniem jej w życie. Twórca *Listu ze Sieny*, *Kobieta czyta list*, *Płoną listy...* czy *Autoportretu z listem* wydobywa wszystkie istotne cechy korespondencji, tak opisane w *Teorii listu* Stefanii Skwarczyńskiej:

Przez list ma się osiągnąć pewien cel [...]. Następnie zwraca uwagę forma pisma na listu; nie ma listu nienapisanego. [...] Dalszą cechą listu jest nieobecność korespondenta, a przynajmniej niemożność ustnego z nim porozumienia się, [...] stosunek dwojga osób ma charakter psychicznej nieobecności, która jest zresztą *conditio sine qua non* listu. [...] Adresat jest biernym współautorem listu [...]. List wreszcie, dążąc do celów pozaliterackich i z nich wypływając, tworzy wartości czysto życiowe [...], wrosnięty w nierzeczywistą całość, która może i powinna być także rozpatrywana pod kątem widzenia estetyki¹.

¹ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, na podst. lwowskiego pierwodruku oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006, s. 48–52. Dalej jako *T*, z podaniem numerów stron.

Ukazując, jak tematyzowane są w utworach Ziemiańszczyzny właściwości listu, będę jednak również podkreślać, że poeta w inwencyjny sposób narusza je przez kreacje „ja” lirycznego, które pisze „w nieznane”² (*Nokturnowo z mewą w tle w pociągu do Werony, a może do Sieny...*, WP 7), „bez adresu zwrotnego” (*Autoportret z listem*, WK 9) i czyta list „nigdy/ nie napisany” (*Twój list*, W 112). Dzięki temu właśnie realizuje się ostatnia z podanych przez badaczkę cech wypowiedzi epistolarnej – listy Ziemiańszczyzny, wyraźnie ujawniające swoje związki z realną egzystencją, równocześnie przeczą jej, by stawać się literaturą, ze szczególnymi prawami fikcji, autoteliczności i językowego uniezwyklenia. Jako teksty piosenek wprowadzają one dodatkowy paradoks, tworząc formę pisemną w kształcie ustnym, śpiewanym, o czym wprost mówi najbardziej chyba znany list poety i Starego Dobrego Małżeństwa, *Czarny blues o czwartej nad ranem*:

Czemu cię nie ma na odległość ręki
Czemu mówimy do siebie listami
Jednostajnie opóźnionymi
Gdy ci to śpiewam – u mnie pełnia lata
Gdy to usłyszysz – będzie środek zimy [...]

Śpiewam bluesa – czarnego
(bo czwarta nad ranem)
Tak cicho, żeby nie zbudzić sąsiadów [...]

Herbata czarna – myśli rozjaśnia
A list twój sam się czyta
Że można go śpiewać
Za oknem mruczą bluesa ciszej
– Topole z Krupniczej.
(*Czarny blues o czwartej nad ranem*, L 68–69)

Ten autotematyczny liryk określa pisarz jako list, a zarazem jako bluesa, przez co aktualizuje nie tylko różne konwencje gatunkowe, ale także

² Utwory Adama Ziemiańszczyzny cytuję z następujących książek, podając skróty tytułów oraz numery stron: WS – *Wypogadza się nad naszym domem*, Kraków 1975; P – *Pod jednym dachem*, Kraków 1977; N – *Nasz słony rachunek*, Warszawa 1980; WK – *W kącie przedziału*, Kraków 1982; M – *Makotka z płonącego domu*, Kraków 1985; ZM – *Zdrowaś Matko – łaski pełna*, Zakopane 1987; D – *Dwoje na balkonie*, wybór i wstęp K. Lisowski, Kraków 1989; L – *List do zielonej ścieżki*, Kraków 1993; U – *Ulica Ogrodowa*, Kraków 1996; NM – *Nosi mnie*, Kraków 1997; W – *Wiersze wybrane*, wybór, wstęp i oprac. autora, Warszawa 1998; PW – „*Plac Wolności*”; *Wiersze całkiem nowe*, Kraków 1999; NG – *Na głowie staję*, Kraków 2002; NA – *Notesek amerykański*, Kraków 2004; PP – *Przymierzanie peruki*, Kraków 2007; Ch – *Chory na studnię*, Rzeszów 2008; WP – *Wilcze podniebienie*, Rzeszów 2011; ZN – *Z nogi na nogę*, Rzeszów 2012; Z – *Zakamarki*, Rzeszów 2016.

odmienne formy istnienia i wykonywania jednakowego przekazu w mowie, śpiewie i lekturze. Charakteryzuje go **czern**, ewokująca głęboką noc, samotność oraz wyrażany w muzyce bluesowej smutek, podkreślana aliteracjami głoski „cz”: **czemu, lecz, czwarta, śpiewaczka, czyta, czajnik, mruć, Krupniczej**. Nazwanie listów „jednostajnie opóźnionymi” – swoisty dla poezji Ziemianina kalambur, kojarzący różne sfery znaczeniowe, w tym wypadku fizykę z pociągami – wprowadza emocjonalny dystans, a ponadto królewski w epistolografii wątek, jakim jest główny rys tego typu komunikacji: asynchronia w porozumiewaniu się nadawcy z adresatem. „Gdy ci to śpiewam – u mnie pełnia lata/ Gdy to usłyszysz – będzie środek zimy”, czytamy w wierszu, a tak pisze Arne Melberg:

listy odmierzają dystans czasowy i przestrzenny, a zarazem dobitnie wyrażają potrzebę bliskości, tożsamości i równoczesności, a więc także potrzebę miłości. [...] List uwidatnia w ten sposób problematyczność wszelkiego pisma i języka: wskazuje na otchłań między światem zjawisk a światem tekstowym. Jako tekst, list zbliża się do fenomenu miłości i śmierci³.

Znoszeniu dystansu, powodującemu afirmację miłości i negację śmierci, służy w *Czarnym bluesie*... utrwalanie tego, co istnieje tutaj i teraz. To wymieniane pod koniec strof realia: nocna lampka, czajnik z gwizdkiem, topole z Krupniczej, trąbka strażaka z wieży Mariackiej oraz konkretne punkty czasowe: czwarta i piąta nad ranem. Dzięki uwiecznieniu ich adresatka otrzyma w liście bluesa, w którym nadawca zawsze będzie śpiewał o tej samej, wyjątkowej chwili, zamkniętej niejako w korespondencji tak, by można było ją otworzyć i przeżyć we własnym doświadczeniu. Równocześnie bluesman marzy o zjawieniu się ukochanej we śnie – o tym, żeby uobecniła mu się podobnie, jak on jej się uobecnia. *Czarny blues o czwartej nad ranem* jest więc lirycznym nokturnem, emanacją nocnego nastroju, z poczuciem nieprzewycięzalnej asynchronii, oznaczającej śmierć, a zarazem to erotyk o rozjaśnieniu („Herbata czarna – myśli rozjaśnia”; „trąbka – jak księżyc/ Biegnie nad topolą”), które mocą śpiewanej poezji przyzywa synchronię, czyli miłość, pełną obecność. Paradoks ten odnajduje Melberg w dziełach Jeana Jacques’a Rousseau, opisując funkcjonowanie w nich, bliskich znaczeniu nokturnowej ekspresji, pojęć *rêverie* i *chimère* – imaginacji, melancholii, ułudy i marzenia:

³ A. Melberg, *Teorie mimesis. Repetycja*, przeł. J. Balbierz, Kraków 2002, s. 109, 117. Podobnie myślał David Barton i Nigel Hall: „Czas i przestrzeń są ważne w tym interwale, który zwykle stanowi główną przyczynę istnienia listu; powstaje odstęp między pisanem a czytaniem. W efekcie uobecniają się dwa światy: tu i teraz piszącego oraz tu i teraz czytelnika” (*Introduction*, [w:] *Letter Writing as a Social Practice*, eds. D. Barton, N. Hall, Amsterdam–Philadelphia 2000, s. 6).

Efekt ma charakter mimetyczny albo przynajmniej sceniczny, czas aktu pisania jest czasem listu, który w innych przypadkach z konieczności ma charakter retrospektywny. [...] Dla swej wielkiej powieści o miłości [*Nowej Heloizy*] Rousseau wybiera formę epistolarną zapewne dlatego, że forma listu stwarza efekt rzeczywistości oraz wywołuje odczucie obecności i bycia w „teraz”. Jednocześnie ciągle podkreśla, że listy miłosne i tak nie mogą stać się samą miłością [...]. *Rêverie* to termin, za pomocą którego Rousseau określa ów nienazywalny stan bez granic i różnic⁴.

Pragnienie realizacji niemożliwego obrazuje Ziemiannin w wielu innych utworach, by przez podjęcie topiki listu demonstrować antynomię oddalenia i bliskości. Tak jak w *Czarnym bluesie*..., konkretyzuje w nich czasoprzestrzeń, utrwala chwile pisania oraz podkreśla, że mimo świadomości dystansu między nadawcą a odbiorcą podejmuje się próby zaczarowania rzeczywistości dla bycia razem:

Zagubieńcy na razie zupełnie
Na dwóch biegunach
I na zwiewnych bibułach
Papierosów „mewa”
Piszą listy w nieznane
Sympatycznym atramentem.
(*Nokturnowo z mewą w tle w pociągu do Werony*,
a może do Sieny..., WP 7)

Chinka zamyślona
nad krakowskim śniegiem
list w myślach pisze
na ziarenku ryżu [...]

Nad nami rok wisi
niby chiński lampion
Chinka list wysłała
teraz się uśmiecha.
(*Sylwester w chińskiej restauracji*, L 24)

Tytuł pierwszego tekstu wprowadza neologizm „nokturnowo”, współbrzmiący z bluesową aurą komentowanego wcześniej wiersza, po nim następują zaś nazwy własne: Werona i Siena, ponadto zapowiedź oddania ulotnego widoku: przelatującej za oknem pociągu mewy. Z pochwytывaniem teraźniejszości kontrastuje obraz niedzielących jej ze sobą „zagubieńców”, egzystujących „na dwóch biegunach”, którzy jednak usiłują się skomunikować, chociaż nie dysponują odpowiednimi do tego środkami, a nawet nie

⁴ A. Melberg, dz. cyt., s. 115–116, 119.

znają swoich adresów. Cudem poezji jest, że mewa przemienia się w papierosa o takiej nazwie, by na ich bibule pisano listy, a sympatyczny atrament uczyni widzialnym to, co niewidzialne, i nicią sympatii powiąże ze sobą odległych ludzi. Podobnie w drugim z cytowanych wierszy dokonuje się niezwykle wydarzenie: oddalona od rodzinnego kraju Chinka pisze i wysyła w myślach list na ziarenku ryżu. Kraków, restauracja i Sylwester odpowiadają miejscu i dacie, podawanym w korespondencji, a ziarenko ryżu z listem oraz chiński lampion, który pomieścił w sobie cały rok, uzmysławiają, że przestrzeń i czas można skondensować, ogarnąć tak, aby pokonane zostały ograniczenia.

Temat granic, dosłownych i metaforycznych, często pojawia się w epistolarnym przekazie, list nie tylko bowiem niweczy bariery między kontaktującymi się osobami, ale równocześnie sam tworzy sferę odrębną, dostępną jedynie dla nadawcy i odbiorcy. Podejmując to zagadnienie, Skwarczyńska pisze o takich środkach „zamykania listu”, jak przewiązanie go, zapieczętowanie albo umieszczenie w kopercie (T 279–280). W symbolice tych granic Melberg odnajduje toposy *locus amoenus* oraz *hortus clausus* – rajskiego terytorium oddzielonego od zwykłego świata:

Ogród to obszar zamknięty nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie. Nie zna przebiegu epickiego, a jedynie cykliczny; nie ma tu ani uskoków, ani interwałów, ani śmierci. Wszystko wskazuje na to, że ogród jest wiecznie kwitnącą chwilą zatrzymaną w czasie⁵.

W poezji Ziemianina listy kreują właśnie wizję czasu zatrzymanego, w którym uobecnia się, jak w *Makatce listownej z Chicago*, daleki adresat: „Piąta trzydzieści trzy/ znów jesteś ty...” (NA 18). Niekiedy zarysowana w takiej wizji przestrzeń aktualizuje topikę raju z klasycznych dzieł, na przykład z Mickiewiczowskiego wiersza *Do H*** Wezwanie do Neapolu*, naśladowania poezji Johanna Wolfganga Goethego, ustalającego w polskiej liryce wzorzec opisu Włoch: „Znasz – li ten kraj,/ Gdzie cytryna dojrzewa,/ [...] I cyprys cicho stoi?/ [...] Ach, tu, o moja miła!/ Tu byłby raj,/ Gdybyś ty ze mną była!”⁶. Reminiscencje z tego utworu występują w *Liście ze Sieny* Ziemianina, w którym tak poeta przewartościowuje motyw rajskiej Italii, porównywanej w literaturze z odległą od tego ideału Polską:

Tutaj oszaleć można z tęsknoty
Która wciska się mimo woli
I czasem wśród cytryn i cyprysów
Chciałbyś dojrzeć pospolity listek topoli

⁵ Tamże, s. 123.

⁶ A. Mickiewicz, *Do H*** Wezwanie do Neapolu (Naśladowanie z Goethego)*, [w:] tegoż, *Dzieła*, oprac. Cz. Zgorzelski, t 1: *Wiersze*, Warszawa 1993, s. 324–325.

I na listku tym napisać krótko
Słonecznym włoskim atramentem
Kraju mój dziwny – kraju mój dziki
Na złe i dobre jednak z tobą będę.
(*List ze Sieny, L 94*)

Powraca tu pochwała ojczystych drzew z *Pana Tadeusza*, piękniejszych od cytryn i cyprysów, a może też pragnienie z miniatury lirycznej: „Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać/ Tam domu i gniazdeczka –”⁷. Ziarenko ryżu dla Chinki, listek topoli dla Polaka – nikłe, ale ważne części stron rodzinnych – stają się w marzeniach środkami komunikacji, które pozwalają wyrazić tęsknotę i przenieść się z obcego „tutaj” we własne „tam”, do swojego Elizjum, uobecnianego w liście. Takie wizje rajszych, mimo że „dziwnych” i „dzikich” realiów to stały w tekstach Ziemiańczyka motywy:

Prowadź mnie ścieżką zieloną
Do krainy dzikiego zioła
Gdzie młode śmieszne sarenki
Jedzą ci trawę prosto z ręki.
(*List do zielonej ścieżki, L 20*)

W trzecich słowach mego listu
Niech będzie pochwalony krzak agrestu
Ten z ogrodu przy Ogrodowej
Który ogniem zapłonął o zachodzie.
(*List do Ogrodowej, W 100*)

W liryce tej powtarza się także figura etymologiczna ujawniająca związek listów z liśćmi, wydobywany przez Aleksandra Brücknera: „list papieru, dawniej drzewa [...], a od tego (od 16. wieku) dorobiono nowy rzeczownik, *liść*, [...] rozróżniamy, co dawniej jednym było. Na Zachodzie słowiańskim, u Czechów, zastąpił *list*, jak u nas, i ‘pismo, korespondencję’ (*listowanie*)”⁸. To pokrewieństwo słów łączy poeta – co intrygujące – z obrazem stwórcy jako autora listów albo listonosza: „Tu czasem liść jest listem od Boga/ i wtedy wszystko dzieje się po cichu” (*Listonosz z naszej ulicy, U 30*); „A liście to listy/ Wśród których brodzi/ Niebieski listonosz” (*Dębowo w Żabinie, WP 62*). Z tej gry językowej wyłania się myśl, że świat może być boskim pismem przeznaczonym do odczytania i apelującym o udzielenie odpowiedzi, tak więc etymologia potwierdza tutaj kosmogonię oraz mające przystawać do niej działanie. O tym, że poeta w taki sposób pojmuje ludzkie czyny, w szcze-

⁷ A. Mickiewicz, *** (*Uciec z duszą na listek...*), [w:] tegoż, *Dzieła...*, s. 414.

⁸ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1985, przedruk wyd. 1, Kraków 1927, s. 300.

gólności kreację liryczną, świadczą inne jego wiersze, ukazywane jako listy pisane do Boga, nocne modlitwy o wiarę albo wyznania słabnącej nadziei na porozumienie się ze stwórcą.

Życiodajni pośrednicy: list i studnia

Piszę list do Ciebie – Wielki Boże
Deszcz o parapet monotonna stuka
Właściwie to ten deszcz list pisze
Dzięki Ci Panie i za taki układ.
(*Blues deszczowy*, L 70)

Niebo od strony lasu
deszczem zakreskowane
jakby ktoś niechący
rozlał czarny atrament [...]

Na co więc liczysz – Boże
pisząc do mnie ten list
tu każdy tak wiele mówi
a nie słucha już nikt.
(*Miedziana dziewczyna*, PP 30)

Epoka listów już się kończy
klucz nieuważny tonie w rzece [...]

List z kluczem na dnie osiada
i w noc nie ujdzie żadne słowo [...]

Daj wiarę – Panie – która słabnie
gdy tyle wokół jest szerszeni.
(*Noc szerszeni*, PW 18–19)

W cytowanym najpierw utworze wiersz, blues i list znów stają się jednością, lecz tym razem mają one dwóch nadawców: liryczne „ja” i deszcz, które łączy smutek. Choć ich relacja z odbiorcą nie jest najlepsza – co sugerują słowa z nutą ironii: „Dzięki Ci Panie i za taki układ” – woda, „łzy świata”, krąży pomiędzy niebem a ziemią, czemu wtóruje ludzka modlitwa. Kolejny tekst również zawiera wątek deszczu, podjęty dla zobrazowania, że pismo Boga jest nieczytelne, jakby atrament zalał litery. Ponadto komunikacja nie zachodzi, obojętna staje się bowiem na nią druga, ziemską stronę, jakkolwiek bohater liryczny pyta: „Na co więc liczysz – Boże/ pisząc do mnie ten list”, rozpoznaje więc mowę stwórcy i sam do niego mówi. Także *Noc szerszeni* poświadcza trudność rozmawiania Boga z ludźmi, symbolizowa-

na zatopieniem listu i klucza, który pozwoliłby go odczytać. Koniec epoki korespondencji zostaje powiązany z kryzysem wiary, co uzasadnia fenomen wymiany listów, odbywającej się dlatego, że piszący ufa komuś oddalonemu, wierząc w otrzymanie odpowiedzi. Znakiem utraty tej ufności, ale także prób jej odzyskania bywa w poezji Ziemianina noc, jak właśnie w *Nocy szerszeni*, *Czarnym bluesie*... albo w wierszu z *Wilczego podniebienia*:

Trudno w strachu żyć na beczce świata
Zwłaszcza gdy oczy krew nocy zalewa
Wtedy z gitarą i piórem trzeba się bratać
I pisać list samotny do mrocznego nieba.
(*Listownie do Wojtka B.*, WP 15)

Również i ten utwór podkreśla oddalenie korespondentów – list sportretowanego poety, zatem on sam, pozostaje „samotny”, niebo jest zaś „mroczne”. Jak sugeruje tytuł *Listownie do Wojtka B.*, a ponadto fraza „gitarą i piórem”, zaczerpnięta z *Sielanki o domu* Wojciecha Bellona⁹, swój liryk, śpiewany przez zespół U Studni, adresuje pisarz do założyciela Wolnej Grupy Bukowina, z którym się przyjaźnił¹⁰. Tym samym jego listy – bo to nie jedyny taki tekst Ziemianina – są też mową do zmarłych, świadectwem wiary, że istnieją gdzieś ci, których już tutaj zabrakło. Choć w elegii poświęconej matce pisarza czytamy, iż skazani są oni na milczenie, to utwór *Na śmierć Romka Gomółki* ewokuje ich obecność w listach, w pamięci i w poezji:

Musiął przeczuwać
że czeka ją
długa droga
do dziwnych krajów
skąd nie ma
żadnych listów
bo znaczków
tam nie sprzedają.
(*Wełniane skarpety*, PW 16)

Zostało parę listów po Tobie
Ze Słupska i ze Szczecina

⁹ Bellon śpiewał: „Szukam, szukania mi trzeba,/ Domu gitarą i piórem,/ A góry nade mną jak niebo,/ A niebo nade mną jak góry” (*Sielanka o domu*, [w:] tegoż, *Niechaj zabrzmi Bukowina*..., il. J. Bellon, Wrocław 1986, s. 17).

¹⁰ „Czuliśmy te same klimaty, te same światy poetyckie [wspomina Ziemianin]. Pod koniec kwietnia 1985 roku, tuż przed śmiercią Bellona, pojechali z programem «Gitarą i piórem» do Włodawy [...]. Kiedy wrócili do Krakowa, Bellon nakłonił przyjaciela do spaceru, żeby oglądać świt na Floriańskiej. – A potem poszedł na swój «Kaźmirz» i więcej go nie zobaczyłem” (M. Siwek, *Kto go znał? Żartował, że dożyje wieku chrystusowego*, „Gazeta Wyborcza” [„Gazeta w Krakowie”] 2001, nr 124, s. 10).

Strzępy rozmów
Odwiedziny w Krakowie

Zostań więc chociaż w tym wierszu.
(*Na śmierć Romka Gomółki*, NM 35)

Jednymi z najbardziej poruszających elegijnych listów Ziemianina są *Tren dla Marii* oraz *Listownie u studni w Piwnicznej*, utwór opatrzony dedykacją „Dla Marysi”, oba wiersze zaadresowane do zmarłej w roku 2005 małżonki poety. Włączają się one w sięgającą starożytności tradycję rozmów epistolarnych ze zmarłymi, zainicjowaną przez napisy na płótnie, papirusie albo misach ofiarnych, w których przesyłano pozdrowienia, pytania o życie po śmierci czy prośby o wstawiennictwo¹¹. Jak twierdzi Joshua J. Mark, badacz kultury starożytnego Egiptu, „pisanie do kogoś w zaświatach było tym samym, co pisanie do kogoś w innym mieście na Ziemi. Nie ma prawie żadnej różnicy między tymi rodzajami korespondencji”¹². Podobny charakter mają „listy płaczące” Ziemianina, choć ich nadawca wyznaje, iż nie mają odbiorcy: „Czyta je tylko wiatr/ i w bezradności/ też wzrusza ramionami” (*Tren dla Marii*, PP 69). Jednak mówi on także:

Spotkamy się kiedyś u studni
Z wiecznie żywą wodą
Bellona też zaprosimy
On przecież będzie polewał.
(*U studni*, NM 46)

Więc czekaj kochana bo ty już u studni
I zajmij w miarę najlepsze miejsce
Tak żebyś była na odległość ręki
Wtedy nie trzeba nam nic więcej.
(*Listownie u studni w Piwnicznej*, WP 70)

Liryki te są przykładami powracania twórcy do swoich dzieł, rozwijania dawnych figur i obrazów literackich, jakby jego sztuka była przepisywaniem wciąż na nowo tego samego listu. Powtarzają się wizje „u studni” albo słowa z *Czarnego bluesa*..., będące kiedyś pytaniem: „Czemu cię nie ma na odległość ręki”, a teraz prośbą: „Tak żebyś była na odległość ręki”. Te autorskie sygnatury – jest nią również list – wyrażają szczególnie istotne dla poety treści, ustanawiając idiomatyczność jego kreacji. Toponim „u studni”, za-

¹¹ Zob. B.B. Schmidt, *Israel's Beneficent Dead: Ancestor Cult and Necromancy in Ancient Israelite Religion and Tradition*, t. 2, Tübingen 1994, s. 215; R.K. Ritner, *Necromancy in Ancient Egypt*, [w:] *Magic and Divination in the Ancient World*, eds. L.J. Ciruolo, J.L. Seidel, Leiden 2002, s. 91–92.

¹² J.J. Mark, *Letters to the dead in ancient Egypt*, [w:] *Ancient History Encyclopedia*, <<https://www.ancient.eu/article/1051/>> [dostęp: 17.05.2018].

akcentowany w nazwie grupy muzycznej, oddaje wartość czerpania z daru wiecznego życia, jaki ofiarowuje nie tylko Bóg, ale także wyśpiewywana poezja. W archetypowej symbolice studnia to *locus refrigerii*, „miejsce po-krzepienia”, w którym dokonuje się oczyszczenie i odrodzenie, a zarazem to centrum świata, granica i droga, umożliwiająca komunikację między domenami życia i śmierci, boską i ludzką realnością¹³. „Czerpanie wody ze studni jest – odnotowuje Juan Eduardo Cirlot – wydobywaniem czegoś z głębi; tym, co wychodzi na powierzchnię, jest jakaś treść numinalna”¹⁴. Sporo tych znaczeń pokrywa się z rolą, jaką przyznaje listowi Ziemianin i jaką obdarza się go w kulturze, rozpoznając w nim środek mediacyjny, zbliżający do siebie ludzi i odmienne sfery bytu, a także formę rewelatorską, objawiającą istotę życia. Skwarczyńska tłumaczy:

list jest wyrazem złączenia dwóch punktów dalekich, dwóch miejsc różnych, dwóch osób oddalonych. [...] poezja nastrojona na ton miłości, przyjaźni zapragnęła bezpośredniości, jakby w odczuciu, że miłość pragnie oparcia na konkretnym przedmiocie, pragnie realizacji. [...] Stąd krok do listu. [...] korespondencja nie tylko mówi o życiu, lecz jest życiem samym. (*T* 363, 369, 382)

List i studnia są życiodajnymi pośrednikami, które łączą literaturę z realnością, a świat z transcendencją. Dlatego poeta, pisząc „listownie u studni w Piwnicznej”, kieruje do zmarłej żony słowa: „Tak żebyś była na odległość ręki”. To marzenie o bliskości Marii w konkretnej przestrzeni uzdrowiska oraz przy tej studni, która jest, jak naucza Jan Ewangelista, „źródłem try-skającym ku życiu wiecznemu” (*J* 4,14)¹⁵. Marzeniu temu przeczą listy nienapisane bądź niewysłane, akcentujące dystans, zaniechanie relacji albo samą śmierć. Czasem chodzi o zwykły brak przesyłek: „i rozmawiamy/ z listonoszem/ chociaż przychodzi/ bez listu” (*Na progu*, *WS* 41), niekiedy przedstawia zaś poeta list niezmateriałizowany, ale tym bardziej przejmujący:

Twój list
którego nie przyniósł
żaden listonosz
był właściwie nigdy
nie napisany [...]
słowa bolały
jak żywe rany.
(*Twój list*, *W* 112)

¹³ Zob. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 389; M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 228–229; P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 535–538.

¹⁴ J.E. Cirlot, dz. cyt., s. 389.

¹⁵ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*, wyd. 5, Poznań 2008, s. 1398.

Życiopisanie. Poetyka negatywna i mimetyzm formalny

W *Twoim liście* zachodzi zjawisko, o którym już wspomniałam – wbrew zasadom korespondencji list nie zyskuje kształtu pisemnego, a jednak tym bardziej istnieje i rani, może być czytany i powstaje o nim wiersz. Taką formę nazwał Artur Sandauer poetyką negatywną, uznając ją za swoistą dla literatury nowoczesnej kreację, która „demaskuje dzieło jako proces zachodzący nie «naprawdę», lecz tylko w umyśle twórcy”¹⁶. Wariant ontologiczny tej poetyki polega na tym, że pisarz, „mówiąc o przedmiocie, pozostawia mu jego cechy realne, lecz zarazem uprzedza o jego nieistnieniu”. Przedmiot ów bywa idealizowany, zgodnie z inspirującą dla poetyk negatywnych formułą Paula Valéry’ego „Nic nie jest tak piękne, jak to, co nie istnieje”¹⁷. Podobne wizje zawierają utwory Ziemiańska, przy czym komplikuje on literacką neantologię, obrazując niszczenie listów nienapisanych albo destrukcję realności, gdy unicestwiane są listy:

rzucamy do ogniska listy
te najpiękniejsze – nigdy nie napisane
płomienie wciąż w upartym szepcie
same składają się na amen.
(*Przy ognisku nad Szczawniczkiem, D 117*)

I latały w powietrzu nadpalone słowa
Czy coś jeszcze znaczyły – sam nie wiem

„...tylko przybądź na dworzec – proszę”
A dworzec już był całkiem zwęglony
I godzina pociągu na popiół spalona
Płatki listów fruwały jak czarne anioły.
(*Płoną listy..., NM 30*)

Zacytowane wiersze są dobrymi przykładami tego, co wskazywałam na wstępie – powiązania w liryce poety mimetyczności, właściwego dla listów odniesienia pisma do realiów, z inwencyjną kreacją, oddalającą tekst od rzeczywistego świata, która cechuje literaturę. Z jednej strony autentyczność wydarzeń poświadczają nazwy własne („nad Szczawniczkiem”) albo cytaty („...tylko przybądź na dworzec – proszę”), z drugiej zaś – powstaje wizja poetycka za sprawą fikcji (spalenie listów nienapisanych i dworca) oraz środków stylistycznych („płomienie wciąż w upartym szepcie/ same składają

¹⁶ A. Sandauer, *Samobójstwo Mitrydatesa. Eseje*, Warszawa 1968, s. 162. Kolejny cyt. s. 166.

¹⁷ P. Valéry, *Estetyka słowa. Szkice*, wybór A. Frybesowa, wstęp M. Żurowski, przeł. D. Eska, A. Frybesowa, Warszawa 1971, s. 126.

się na amen”; „Płatki listów fruwały jak czarne anioły”). W następstwie tego epistolografia splata się z literaturą, o czym pisze Skwarczyńska: „żadne inne zjawisko z pogranicza życia i sztuki [...], tak jak list nie ma zdolności bytowania w dwóch naraz żywiołach [...], przekształcania się, jednym słowem – życia” (T 395).

Dzięki poetyce negatywnej listy Ziemianina przemieszczają się ku literaturze, podczas gdy ku życiu zbliża je mimetyzm formalny, który stanowi – jak pisze Michał Głowiński – „naśladowanie środkami danej formy innych form wypowiedzi [...]”; jest formą odwołania do utrwalonych społecznie, zwykle mocno zakotwiczonych w kulturze, wzorców wypowiedziania¹⁸. W stylizacji na list do środków tych należą nazwy własne, imiona czy toponimy, oraz datowanie, apostrofy, pozdrowienia i inne zwroty grzecznościowe, tak w liryce Ziemianina konkretyzowane: „W Sienie oszaleć można ze szczęścia” (*List ze Sieny*, L 94); „Piszę list do Ciebie – Wielki Boże” (*Blues deszczowy*, L 70); „W drugich słowach mego listu/ Niech będzie pochwalone domowe ognisko” (*List do Ogrodowej*, W 100). Niekiedy twórca parodiuje poetykę epistolarną, kreśląc satyryczne obrazy międzyludzkich relacji:

P.S.

A resztę to już wicie

Jak nam się żyje na tym świecie

No to pa!

To ja Anulka

(*List do Ameryki*, NA 39).

Ponadto autor *Listu do Małego Księcia* wplata do wierszy związki frazeologiczne nazywające formy pocztowego przekazu oraz odmiany epistolografii, ale czyni to tak, by uniezwyklić język i tym sposobem również powiązać mimetyczność z literackością, realia z kreacją artystyczną, konwencjonalny styl z poezją¹⁹. Oprócz listów pojawiają się w jego tekstach: „błada widokówka” (*Na dworcu w Ostrowie Wielkopolskim*, Z 46), kartka pocztowa z grą

¹⁸ M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 57.

¹⁹ W recepcji wierszy Ziemianina przeważa odczytywanie ich jako poezji mimetycznej, opisującej zwykły świat za pośrednictwem oszczędnego w środki literackie języka. To teza jedynej poświęconej pisarzowi książki (zob. S. Dziedzic, *Poezja uświęconej codzienności. O inspiracjach religijnych w poezji Adama Ziemianina*, Rzeszów 1998), większości recenzji i wstępów zawartych w zbiorach poezji (zob. J. Krzyżanowski, *Świat prostych wartości*, „Nowe Książki” 1986, nr 2, s. 7–8; K. Lisowski, „Być w środku tego życia...”, [w:] *D*, s. 5–13; J. Drzewucki, *Święto codzienności*, „Twórczość” 1996, nr 12, s. 107–109). Rzadkie są szkice na temat ironii Ziemianina (zob. H. Siewierski, *Gdy skrzypi ironia*, „Życie Literackie” 1978, nr 7, s. 6) bądź stylu jego wierszy (zob. M. Schabowska, *Słownictwo poetyckie Adama Ziemianina*, „Poradnik Językowy” 1990, z. 5, s. 327–336).

słowną: „Jezioro weszło/ Do Szczecinka/ Są przecieki” (*Kartka z podróży*, NG 40) albo telegram, który „Nie trzepotał/ nawet skrzydłami/ był martwy” (***) (*W jednej chwili...*), ZM 33). Podobnie list zyskuje niezwykłą postać jako „bardzo otwarty od syna” (*Wyglądają przez okno*, D 63), „otwarty na oścież” (*Autoportret z listem*, WK 9) czy list polecony do Boga: „Polecam się – Panie/ Wysłuchaj mnie dziś/ Choćby przez chwilę” (*Modlitwa listem poleconym*, NG 28). Takie defrazeologizacje tworzą w poezji Ziemiańska wariacyjne układy: „Może On kiedyś wszystkich tu zwoła/ Na sąd ostateczny wyśle nam list gończy” (*W dolinie monumentów*, NG 30), „I nie bój się/ Bo wiadomo/ Że nad każdym/ Więc i nad tobą/ Wisi list gończy” (*Uniki*, Z 70); „A na płocie/ Już wisiał/ List gończy/ Dobrze że nikt/ Jeszcze nie wie/ Że ja tak od dawna/ Za pan brat/ Z duszą/ Na ramieniu” (*List prawie gończy*, NG 56). Formy o stałych znaczeniach – „list otwarty”, „list polecony”, „list gończy” – przywołują tutaj epistolarne i językowe konwencje, a zarazem są przekształcane, dzięki czemu wyzwala się poetyckość, prowokująca czytelnika do refleksji nad normami oraz ich naruszaniem, ażeby wprowadzać go w świat z pogranicza rzeczywistości i literatury. Taką performatywną funkcję ma swoista dla pisarstwa Ziemiańskiego poezja epistolarna – eklektyczny gatunek o następujących cechach stylistyczno-kompozycyjnych:

Najbardziej wyrazistym rysem tego gatunku jest tematyczna heterogeniczność. Inny stanowi włączanie adresata do formalnej i semantycznej struktury listu, który zawiera takie stałe elementy, jak apostrofy, życzenia, pozdrowienia, dedykacje i pochwały; mowę niezależną i ukazywanie wyobrażonej recepcji. Motywy te nadają poezji epistolarnej dialogowe zabarwienie, ustanawiając więź między piszącym a czytelnikiem. Co więcej, owa poezja [...] opiera się na paradoksie: jest intymną mową do oddalonego adresata, jednakże, gdy zostaje opublikowana, trafia do publicznego odbioru. Obnażanie siebie i projektowany wojeryzm zbliżają poezję epistolarną ku życiopisanu (*life writing*)²⁰.

Paradoks wydobyty przez Evę C. Karpinski, autorkę hasła z *Encyclopedia of Life Writing...*, polegający na usytuowaniu poezji epistolarnej w sferze zarówno prywatnej, jak i publicznej komunikacji, nakłada się na sprzeczność, który wynika z przemieszania figur poręczających autentyzm listu z tropami literackimi. Dlatego w liryce Ziemiańskiego odbiorca jest zwykle mnogi, wieloimienny, na co wskazują różniące się od apostrof dedykacje czy niezgodności między adresowaniem tego samego wiersza w tomie poezji oraz w książce z przewagą prozy. I tak, poświęcony Dorocie i Witkowi Grzybowskim *Blues deszczowy* skierowany jest do Boga, a Maria Zielna, z dedykacji do zbioru *Nosi mnie*, może być Matką Boską Zielną i Marią – żoną poety. Wiersz *Coraz krótsze listy od Ciebie* w zbiorze *Dwoje na balkonie* pozbawiony

²⁰ E.C. Karpinski, *Epistolary poetry*, [w:] *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, ed. M. Jolly, vol. 1, London–Chicago 2001, s. 302.

jest konkretnej adresatki, lecz ma ją w poświęconych matce poety książkach *Makatka z płonącego domu* i *Zdrowaś Matko – łaski pełna*. Ciekawie zmieniają się nadawca i odbiorca elegii *Na śmierć Romka Gomółki* – w tomie *Nosi mnie „ja”* wydaje się tożsamy z autorem, ale w sylwie *Z nogi na nogę* czytamy o takim zdarzeniu na pogrzebie Romka Krzesiwo:

Gdy już mieliśmy się rozchodzić, nagle z naszej gromadki wystąpił mężczyzna w czarnej marynarce.

– Pozwólcie państwo, że jeszcze ja coś przeczytam dla naszego przyjaciela – i wyjmuję kartkę. [...]

Zostało parę listów po Tobie

Ze Słupska i ze Szczecina

Strzępy rozmów

Odwiedziny w Krakowie

Zostań więc chociaż w tym wierszu.

– Kto to? Kto to? – pytają wszyscy.

I robi się nieswojo, zwłaszcza że mężczyzny w czarnej marynarce nikt nie rozpoznaje.

Po chwili rozplywa się. I już nawet śladu po nim nie ma. (ZN 409–410)

Z perspektywy tej narracji postać Romka o różnych nazwiskach wyrażnie okazuje się zawieszona między życiem a literaturą, choć jako bardziej tajemniczą opisał poeta osobę twórcy, nierozpoznaną i znikającą bez śladu. Dostrzeże w tym autoprezentacyjny gest przede wszystkim ten odbiorca, który będzie wiedział, że dołączony do prozy liryk jest kreacją Ziemianina z tomu poetyckiego, gdzie miał odsyłający do realności tytuł. Zarazem fikcyjna proza powie mu więcej o Romku Gomółce/Krzesiwo niż na pozór autentyczniejszy w przekazie wiersz; tak pograniczne formy epistolarne ustanawiają literaturę dokumentu osobistego, autofikcję – życiopisanie²¹.

Listy Ziemianina i piosenki Starego Dobrego Małżeństwa jako performanse

W opisywanych formach komunikacja zmienia się w zdarzenie literackie, chodzi tu bowiem nie tyle o rozszyfrowanie znaczeń, ile o wejście w interakcję z nadawcą oraz odniesienie tekstu do własnego doświadczenia, mające się realizować w permanentnym czasie teraźniejszym – w trakcie

²¹ Więcej o tego rodzaju twórczości, łączącej egzystencję z kreacją artystyczną zob. L.S. Kauffman, *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction*, Chicago–London 1992; B. Siegert, *Relays: Literature as an Epoch of the Postal System*, transl. K. Repp, Stanford 1999; S. Simon, *Mail-Orders: The Fiction of Letters in Postmodern Culture*, New York 2002.

odbioru, który powtarza, a zarazem kreuje poetycki list na nowo, jako skierowany do realnego adresata i przeżywany przez niego dokładnie wtedy, gdy czyta wiersz albo słucha napisanej do słów liryku piosenki²². Druga sytuacja często zachodzi w wypadku twórczości Ziemiańska, tym bardziej popularnej w kształcie poezji śpiewanej, że słuchacz obcuje tu z żywym słowem i muzyką przekazu, który trafia w przestrzeń publiczną jako prywatna wypowiedź adresowana do konkretnej osoby. Świadectwami tego, iż odbiorcy utożsamiają się z taką twórczością, są choćby internetowe komentarze do *Czarnego bluesa*..., dokumentujące jego performatywność, najlepiej widoczną nie w interpretacjach, ale w zwykłej recepcji. Wpisy z YouTube'a – gdzie piosenka Starego Dobrego Małżeństwa ma 8 873 525 wyświetleń (po tej nocy już 8 876 772) – odsłaniają różne wymiary zdarzenia artystycznego²³:

IDENTYFIKACJE Z TEKSTEM I Z „JA” LIRYCZNYM

Słyszę to jak własną biografię (Jerzy Paczek 2 lata temu)²⁴;

To jest to, co we mnie (Jacek Schiga 1 rok temu);

W moim życiu jest tak jak w tej piosence (Ula2021 4 lata temu).

ZWROTY DO ADRESATA

piękna, ponadczasowa piosenka 😊, zawsze jest ze mną, kiedy Ciebie nie ma na odległość ręki... kiedy wiem, że mnie nie odwiedzisz..... (Czesław Karlikowski 2 lata temu);

Kocham tę piosenkę 😊 zawsze będę ją kojarzyć z Tobą (Kreatywne Życie 9 lat temu);

SŁUCHAM I NIGDY NIE PRZESTANĘ – - BO WTEDY JESTEŚ TY..... (Iro67 2 lata temu).

KONKRETYZACJE CZASU

4 nad ranem w UK. Nie mogłem spać. Pomyślałem o tej piosence (Sebastian Kowalski 2 lata temu);

²² Jak wskazuje Jacques Derrida, zdarzenie mowy, performatyw „wytworza lub przekształca pewną sytuację, działa”, wymagając ciągłej teraźniejszości oraz połączenia jednostkowości z powtarzalnością: „ogólna teraźniejszość jest niejako wpisana, wpięta w [...] zawsze jednostkową obecną punktualność formy sygnatury. [...] Ażeby funkcjonować, czyli ażeby być czytelną, sygnatura musi mieć pewną powtarzalną, iterowalną, naśladowalną postać” (*Sygnatura Zdarzenie Kontekst*, przeł. B. Banasiak, [w:] tegoż, *Pismo filozofii*, wybór i przedm. B. Banasiak, Kraków 1993, s. 269, 280).

²³ Jest ono złożone, jako piosenka, zatem „przekaz co najmniej dwukodowy”, słowno-muzyczny (A. Barańczak, *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983, s. 8), jej wykonanie – zapośredniczone w różnych mediach: nagraniu koncertowym czy teledysku, udostępnianych w internecie – oraz forma popkultury. Piosenki Starego Dobrego Małżeństwa to poezja śpiewana, jednak – na co zwraca uwagę Michał Traczyk – współcześnie w świadomości odbiorców zacierają się różnice między „dwoma odmianami twórczości literackiej: poezją i tekstami piosenek [...]”. Dzieje się tak w dziedzinie całej piosenki popularnej” (*Poezja w piosence*, Poznań 2009, s. 10).

²⁴ Tu i dalej cyt. za: <<https://www.youtube.com/watch?v=nfp-DRAUN8E>> [dostęp: 31.05.2018].

dziesiątki razy o czwartej nad ranem..... (zenek smetana 1 rok temu);
Dosłownie czwarta nad ranem... Tylko listy albo cisza... (Paulina Wisniowska 6 lat temu)

Jak wynika z tych wpisów, odbiorcy intuicyjnie wychwycili, a także sami podjęli te własności tekstu, które czynią go performatywną poezją epistolarną: egzystencjalny koloryt – prowokujący tak intensywne wejście w rolę adresata, żeby poczuć się autorem przekazu i skierować go do realnej osoby, to znaczy niejako: napisać swój list – ponadto skojarzenie zobrazowanych w utworze realiów z własnym życiem, z aktualną chwilą i przestrzenią. Poezja upodobniona do listu nakłania więc, by ją wykonywać, czyli za jej pośrednictwem spełniać akty mowy znaczące w rzeczywistym świecie, związane zaś przede wszystkim z emocjami, które łatwiej wyrażać pod osłoną cudzych słów. Wśród komentarzy do *Czarnego bluesa*... wiele jest świadectw, iż był on realizowany jako performans, wykonywany o czwartej nad ranem i wspominany po latach o tej akurat godzinie, bo upamiętnia wyjątkowe chwile oraz łączy ze sobą ludzi:

jakie wspomnienia... bywały czasy, kiedy puszczało się tę piosenkę o 4 nad ranem (Iza Jakubosz 8 lat temu)²⁵;

Jadąc pociągiem z grupką znajomych o 4 nad ranem wpadliśmy na pomysł zaśpiewania tej piosenki. [...] Reakcja ludzi w pociągu bezcenna! Wszyscy mruzcili sobie pod nosem, niektórzy wychodzili na korytarz [...]. To była cudowna podróż 😊 (Paaulinka92 4 lata temu);

w najcudowniejsze wakacje budziła nas o 4 rano właśnie ta piosenka. Dla ludzi, którzy to pamiętają 😊 (Agnieszka Szczęsna 7 lat temu).

Innym ciekawym przykładem reakcji na poezję Ziemiańska są uwagi do *Bluesa dla Małej* Starego Dobrego Małżeństwa, w zbiorze wierszy zatytułowanego *Dla Małej*, który wprost domaga się odzewu, i to w listownej postaci. Jest on szczególnie także jako tekst autotematyczny, demonstrujący performatywną funkcję listu i jego paradoksalność wynikającą stąd, że powstaje w efekcie nieobecności adresata, by zlikwidować źródło swego istnienia – uobecnić odbiorcę²⁶:

Wystukaj po torach do mnie list
Wtedy naprawdę nie wyjedziesz cała
Niech będzie w nim lokomotywy gwizd
Tylko to zrób jeszcze dla mnie – Mała [...]

²⁵ Tu i dalej tamże [dostęp: 1.06.2018].

²⁶ W opinii Janet Gurkin Altman „list jest wyjątkowy właśnie dlatego, że sam definiuje siebie w opozycyjnych kategoriach portretowania i pozorowania, obecności i nieobecności, pomostu i bariery” (*Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus 1982, s. 186).

Napisz od serca do mnie list
I zamieszkaj w tym liście cała
Niech śmiechu dużo będzie w nim
Obiecaj mi to dzisiaj – Mała

Napisz od serca do mnie list
Lecz – proszę – nie wysyłaj go nigdy
W szufladzie zamknij go na klucz
Niech czeka wciąż lepszych dni.
(*Dla Małej, NM 28*).

Oddalanie się od autora tego wezwania równoczesne ma być i jednoznaczne ze zbliżaniem się ku niemu w liście, jakby pokonywanie odległości powinno zachodzić w przeciwnych kierunkach naraz. Działanie słowami wywołują tu zwroty apelatywne: „wystukaj”, „nie wyjedziesz”, „niech będzie”, „zrób dla mnie”, „napisz”, „zamieszkaj”, „obiecaj”, „w liście zostań”, „nie wysyłaj”, „zamknij”, „niech czeka”. Po nich powtarza się czasownik „mogliśmy”, wprowadzający zaprzeczoną hipotetyczność: „A mogliśmy – Mała – razem łąką iść”, „A mogliśmy – Mała – w środku lata/ Zbudować słoneczną przystań” (*NM 29*). W ten sposób kreowana jest wizja tego, co mogło się zdarzyć, ale czego nie było, powstaje więc poetyka negatywna, wzmocniona apelem o niewysyłanie listu, która uwydatnia literacki charakter apostrof. Jak reagują na nie odbiorcy? Otóż i z nimi się utożsamiają, wchodząc w rolę „ja” lirycznego bądź adresatki: „tylko to zrób jeszcze dla mnie mała...” (Krzysiek Krzysiek 11 miesięcy temu); „mój list czeka już w szufladzie tyle lat, jaką ma dziś wartość?” (Aleksandra Biniewicz 11 miesięcy temu)²⁷. Słuchacze piosenek Starego Dobrego Małżeństwa zwracają się do bliskich słowami z tych utworów, planują wysłać je listownie: „czy to będzie dobry pomysł przepisać tekst na walentynki do listu?” (Napoleon Bonaparte 1 rok temu), a także posługują się nimi, opowiadając własne biografie:

Słucham bardzo często tej piosenki z moją żoną, z którą jesteśmy razem od 38 lat. Odkryliśmy Bieszczady jeszcze jako studenci w latach 70-tych zeszłego wieku. I to jest właśnie wspaniałe, że witaliśmy świt po kolana w rosie i dom zamieniliśmy na sto pociech [...], i zbudowaliśmy słoneczną przystań, i nazywałem ją zawsze Mała (Jan Lentowicz 3 lata temu).

Gdy poezja listowna wywołuje takie działania, spełnia się w niej zasadniczy cel epistolografii, która może być – wedle Skwarczyńskiej – „czynem o sensie życiowym”, „przekształca rzeczywistość” (*T 361*)²⁸. Badaczka dowo-

²⁷ Tu i dalej cyt. za: <<https://www.youtube.com/watch?v=qvDU92I5qYU>> [dostęp: 1.06.2018].

²⁸ Jak stwierdza Elżbieta Rybicka, „pisać, adresować, wysłać list to także próbować działać na odległość, a przynajmniej wierzyć we władzę performatywną epistolografii”. Ba-

dzi, że odbiorca współtworzy list, autorowi wypada bowiem odpowiadać na słowa drugiej osoby, wczuwać się w jej emocje, dopasowywać swój styl do cudzego. W tekstach nadawcy odciskają się niejako ślady adresata, skoro zaś wymieniają się oni rolami, „stoimy tu wobec zjawiska, które by można określić jako problem syjamski na terenie literatury. [...] wobec splecenia w każdym liście dwu jaźni, które dzięki indywidualnemu naświetlaniu przez każdego z autorów mienia się w zależności od pióra coraz innymi barwami” (T 88, 100).

Korespondencja sylwiczna i dramatyczna

Blizniaczy związek nadawcy z odbiorcą wyraźnie zarysowuje się w serii listów połączonych w niej przez pytania i odpowiedzi, cytaty i parafrazy albo przemilczenia, najczęściej przyjmujących postać sylwiczną:

to korespondencja płynąca równolegle z życiem, przesycona drobnymi zdarzeniami. Życie się raczej w nich odbija, niż nimi kieruje. Piękno jednolitości, dynamikę mocno wrośniętych w życie przeżyć-tematów [...] zastępuje wdzięk różnorodności, sympatyczna *varietas*, poczucie potocznego, codziennego życia, z którym tak łatwo wiąże się list. (T 342–343)

Ten rodzaj epistolografii odróżnia Skwarczyńska od korespondencji dramatycznej – wymiany listów prowokujących zdarzenia życiowe, wręcz z nimi tożsamych, a także odzwierciedlających bieg życia, co w całości przypomina fugę. Druga forma zachowuje szczególną dynamikę, jeśli nawet znane są tylko listy jednego z korespondentów; „może nawet pewne niedomówienia zmuszają tym bardziej do pracy naszą wyobraźnię, którą ogarniamy osobę pozostawioną jakoby w półcieniu” (T 344). Oba warianty, sylwiczny i dramatyczny, zyskują w liryce Ziemiańska odpowiedniki ukształtowane tak, że ujawnia się w nich współautorstwo adresatów, co jest kolejną w tej poezji realizacją mimetyzmu formalnego. Równocześnie jednak i w tym wypadku twórca *Listu ze Sieny* literackimi środkami zmienia w swoich tekstach konwencje epistolarnie, by zacierać różnice między pisanem o codziennych realiach a listem-zdarzeniem życiowym:

piszesz jeszcze że jesień jest ładna
po ogrodzie po sadzie szaleje
jabłka nad ranem strąca
wszystkie powoli woła do siebie

daczka dodaje, że „performatywna koncepcja jest [...] jednym z podstawowych założeń teorii listu Skwarczyńskiej” (*Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 44, 45).

u Ciebie też ze zdrowiem krucho
wiem – choć o tym nie wspominasz [...]

coraz rzadsze listy od Ciebie
listonosz tu chyba nic nie winien
coraz krótsze listy od Ciebie
szukamy się już tylko we mgle.

(*Coraz krótsze listy od Ciebie*, M 87)

Utwór ten współtworzy jedną z trzech serii korespondencyjnych, jakie wyróżnić można w liryce Ziemiańska: skierowaną do matki, podczas gdy pozostałe adresowane są żony i do Boga. Łączy je, dominująca w poezji epistolarnej, dostępność listów jednego nadawcy i wywołana przez nią mnogość oddziałujących na wyobraźnię przemilczeń, o których wspomina Skwarczyńska. W cytowanym liryku współautorstwo drugiej osoby uwidocznia się w podawanych w mowie zależnej, znamienych dla sylwicznego tekstu informacjach o pogodzie czy samopoczuciu, jakie przywołuje nadawca za listami matki, by dzięki temu tworzyć jej literacki portret oraz charakteryzować ich korespondencję. Analogiczna jest rola niedomówień dostrzeganych przez niego w listach, z których wysnuwa ukryte sensy, a kiedy odpisuje, sam wprowadza przemilczenia, pozostawione do rozszyfrowania dla innych. Występują też one między kolejnymi listami serii, należą do figur zbliżających sylwę do dramatu, który pobudza empatię odbiorców, zwiększając oddziaływanie literatury epistolarnej. Tak pisze o nich Melberg:

Między listami znajduje się tak zwana znacząca cisza w formie białej kartki papieru. [...] – jest to efekt odpowiadający figurze retorycznej zwanej *aposiopesis*, gdzie tekst za pomocą sygnałów typograficznych, takich jak znaki interpunkcyjne albo pusta przestrzeń w tekście, próbuje dojść do znaczenia leżącego poza albo ponad zwykłym znaczeniem znaku. Miłość staje się obecna w pustce²⁹.

W tekście *Coraz krótsze listy od Ciebie* znakowa pustka wyłania się z powtórzeń i presupozycji, w których nawracają wątki przemijania, śmierci oraz ciągłego skracania się odbieranej korespondencji. Z tej pustki przemawia to, co niewyrażalne: miłość i lęk, że w ślad za zmarłym ogrodnikiem, za upadającymi na ziemię jabłkami podaży wkrótce ukochana osoba; że jej coraz krótsze listy zapowiadają czas, gdy wysyłane pocztą znaki życia ostatecznie przestaną nadchodzić. Obawa przed śmiercią pozostaje głębiej utajona w zbiorze *Makutka z płonącego domu*, gdzie wiersz został umieszczony pośród *Kartek z kalendarza ściennego*, ale uwydatnia się w przedruku w tomie *Zdrowaś Matko – łaski pełna*, zawierającym też utwór *** (*W jednej chwili...*):

²⁹ A. Melberg, dz. cyt., s. 113.

Telegram już tylko
leżał na stole
spokojnie

Nie trzepotał
nawet skrzydłami
był martwy.
(*** (*W jednej chwili...*), ZM 33)

Liryk ten okazuje się w kontekście całego zbioru przejmującą wizją otrzymania wiadomości o śmierci matki, a także swego rodzaju epilogiem do *Coraz krótsze listy od Ciebie*. W książce, której tytuł parafrazuje *Pozdrowienie Anielskie*, bardziej widoczna staje się seria korespondencji z matką, podobnie jak w *Wierszach dla Marii* – z żoną, a w *Modlitwach naszego wieku* – z Bogiem. Szczególnie pierwsza z nich demonstrowa to, co Skwarczyńska nazywa „żywołem dramatycznym” albo „linią życia” z epistolografii: „Listy mienią się wszystkimi barwami miłości i nadziei – kojarzą się z aktami oddania i z aktami rozpacz [...]. Życie, złożone z uniesień, niepokojów, bólu i śmierć, to linia przeżyć pozatekstowych, do których tekst dostarcza tylko klucza” (T 345). W *Zdrowaś Matko – łaski pełna* twórca ogarnia poezją całe istnienie swej „pierwszej czytelniczki” (*Moja pierwsza czytelniczka*, ZM 9), modląc się za nią i do niej. Wiersze Ziemiańska mają oraz prezentują performatywną funkcję listu, związaną tutaj z miłością i śmiercią. Jeśli teksty *U studni* czy *Listownie u studni w Piwnicznej* zwiastują bliskim odrodzenie, to liryki *** (*W jednej chwili...*) lub *Kobieta czyta list* są świadectwami, że przesyłki pocztowe mogą porażać wieścią o umieraniu, a nawet zabijać:

kobieta czyta list
wszystkimi wargami [...]

kobieta jest nieszczęśliwa

bo słyhać z listu
że kończy się jesień
a zaczyna straszna zima.
(*Kobieta czyta list*, N 30)

Pocztowe technologie obecności

Niewykluczone, iż wizja poety z wiersza *Kobieta czyta list* zainspirowana została obrazem Jana Vermeera van Delft *Dziewczyna czytająca list*, za czym przemawia nie tylko analogia tytułu, ale i to, że oba dzieła osłaniają

tajemnicę listu przemilczeniami, jedynie z reakcji adresatki pozwalającymi domyślać się jego treści³⁰. Podobnie jak płótna holenderskiego mistrza, liryka Ziemianina przedstawia zwykłą sytuację, która staje się sceną dla przeżywanego w ciszy dramatu. I tak samo jak malarstwo Vermeera, ukazuje ona rozmaite związane z listem czynności oraz rzeczy. Tego rodzaju motywy poddaje refleksji Esther Milne, sytuując je wśród narzędzi tego, co nazywa swoistymi dla epistolografii technologiami obecności:

to media, dzięki którym obecność, odcieleśnienie i intymność są reprezentowane oraz wyrażane w korespondencji [...]. Fizyczny brak epistolarnego partnera dostarcza impulsu i materiału dla różnych strategii, użycie języka i technik mających na celu wyobrażenie sobie czyjejs obecności. Odniesienia do fizycznego ciała, miejsc pisania i odbioru listu, technologii pocztowej często są przez piszących używane do komunikowania i wywoływania poczucia bliskości³¹.

Obrazując materialne środki służące do listownego kontaktu, poeta zwraca uwagę na emocje i cielesny stan obojga korespondentów – tego, kto wysyła wiadomość i tego, kto na nią czeka: „Idę jak deszcz pochylony/ Na małą fryzyjską pocztę/ I za guldena kupuję znaczek” (*Znaczek za guldena*, NM 67), „za zwiedły dekolt/ wędruje koperta/ znaczek gdzieś odpadł/ jak tynk w starym murze” (*Oczekujacej*, P 43). Poprzez takie wizje odsłaniany jest paradoks epistolarnej sytuacji komunikacyjnej, której uczestnicy wymieniają się rolami, tak samo ujawniającymi doznanie braku i próby uśmierzenia go nadawaniem czy przechowywaniem listów. Znaczek albo koperta uzyskują symboliczne znaczenie zarówno dążenia do bliskości, jak i jej utraty, podobnie narzędzie do pisania: „Pióro od ciebie/ Łódka jest samotną/ Gdzie słoneczne wiosło/ Na jeziorze przez moment/ Kładzie swój ślad” (*Pióro od przyjaciela*, NG 58). Sprzeczność właściwa dla korespondencji staje się najważniejszym tematem lirycznym: „Czarno to piszę/ pismo pochyłe/ atrament zgasł/ niebo tak wysoko” (*Nocny list*, NM 17). Charakter i barwa pisma, wyblakłość atramentu podkreślają oddalenie czy wręcz nieosiągalność adresata, jednak list powstaje i trwa w poezji, tak jak istnieją skrzynki pocztowe:

Skrzynki na listy
zaraz przy ulicy
stoją w szeregu
smutne jak Indianie

³⁰ List należy do najważniejszych i najbardziej tajemniczych motywów malarstwa Vermeera, pojawia się na obrazach: *Dziewczyna czytająca list*, *Dziewczyna pisząca list*, *Dama ze służącą*, *List*, *List miłosny* i *Przerwana lekcja muzyki*. O listach, tajemnicy i milczeniu kobiet w tej sztuce zob. M.E. Wieseman, W. Franits, H.P. Chapman, *Vermeer's Women: Secrets and Silence*, New Haven 2011.

³¹ E. Milne, *Letters, Postcards, Email: Technologies of Presence*, New York 2010, s. 21, 14.

do trzydziestu odlicz
Prędej ptak dziki
dziś się w nich zagnieździ
niżli list jakiś
ze świata nadleci.

(*Route 66*, NA 44).

W utworze tym pisarz znów odwraca sytuację, przedstawia ją bowiem od strony kogoś pragnącego zostać adresatem – otrzymać list, komu jednak uobecnienie nadawcy wydaje się nierealne. Tak jak w przykładach wcześniejszych, przedmioty umożliwiające listowny kontakt przejmują na siebie, dzięki tropom literackim, wynikające z oddalenia ludzi uczucia, równocześnie skrzynki pocztowe zostają opisane jako gniazda dla listów, w których osiedlić mogą się co najwyżej dzikie ptaki. Metaforyka skrzydeł i lotu często łączy się w liryce Ziemiańska z wątkami epistolarnymi: „Telegram [...]//Nie trzepotał/ nawet skrzydłami/ był martwy” (***) (*W jednej chwili...*, ZM 27), „I latały w powietrzu nadpalone słowa” (*Płoną listy...*, NM 30)³². Motywację stanowi dla niej utrwalony w kulturze obraz ptaka jako posłańca, gołębia pocztowego czy wcielenia poruszającej się między różnymi światami duszy³³. Większe znaczenie ma jednak dla wyobraźni pisarza inny symbol pośredniczenia w komunikacji – zwykły listonosz, który przemienia się w jego wierszach w postać o szczególnym charakterze:

Może zbliża się
listonosz
z dobrym listem
lub wygraną

A tam w kurzu
po gościńcu
idzie smutny
Jezus Chrystus.
(*Gościniec*, PW 89)

przychodzisz do nas
po sąsiedzku
bez listu [...]

³² Powraca ona w *Notesiku amerykańskim*, z którego pochodzi wiersz *Route 66*, a także *Makotka listowna z Chicago*, *List do Ameryki* czy *Dzwonienie z Toronto* – teksty napisane w większości w Stanach Zjednoczonych, stąd obfitujące w tematykę komunikowania się na odległość.

³³ Zob. J.E. Cirilot, dz. cyt., s. 140–141, 339–341; M. Lurker, dz. cyt. s. 60–61, 190–191; P. Kowalski, dz. cyt., s. 138–141

potem z rękawa
gołębie pocztowe
wypuszczasz.
(*Antyfona do emerytowanego listonosza*, P 10)

Odwołując się do symboli sakralnych, Ziemianin ukazuje doręczyciela przesyłek jako zwiastuna dobrej nowiny albo przyrównuje go do sztukmistrza czarującego pocztą, pisze też jednak: „listonosz jest stosem na którym płonie list” (*Piątego stycznia*, P 38). Takie obrazy również ujawniają cechujący epistolografię paradoks obecności i braku – gdy listonosz wręcza list, staje się niejako epifanią czyjegoś istnienia, lecz kiedy nie ma do przekazania oczekiwanej wiadomości, uosabia śmierć. Skojarzenia te powtarzają się w połączeniu z podobnymi środkami literackimi w tekstach poetyckich i prozatorskich, co świadczy o tym, jak ważne są dla autorskiego imaginarium:

listonosz-kangur
rośnie wśród gościńca
z nogi na nogę [...]

wśród porzeczek
czerwonych stygmatów lipca
znalazłem dobre wieści
a wszystkie od ciebie

(*List*, P 31);

Pojawia się wreszcie na zakręcie objuczony jak kangur [...] i przesuwa się z nogi na nogę. Torba wypełniona jest po brzegi wielkim światem. [...] Te najważniejsze listy obaj poznajemy z daleka. Natomiast gdy nie ma żadnej przesyłki, czuje się jakby winny
(*Stary listonosz*, Ch 118).

Cytaty te odsłaniają kolejną właściwość korespondencji z pisarstwa Ziemianina – oscylowanie między perspektywą jednostek a wymiarem „wielkiego świata”, o których dają wiedzę listy. Owe różne zakresy łączy to, że zyskują w epistolografii świadectwa istnienia oraz jego utraty, obecności i nieobecności, jakby słowa, koperty czy znaczki nie tylko pośredniczyły w komunikacji, ale też decydowały o bycie i niebycie. W prozie *Odkrywanie* dowodzą one, że świat jest realny: „Ameryka zawsze była tak daleko, że aż nie wierzyłem w jej istnienie. Dopiero pan Włodek – nasz listonosz muszyński [...] odkrywał mi amerykański ład na markach pocztowych” (NA 3). W utworze *Na śmierć Romka Gomółki* nadawca zwraca się do adresata: „Zostało parę listów po Tobie/ [...] Zostań więc chociaż w tym wierszu” (NM 35), a w liryku *Znaczek za guldena* mówi do niego: „Muszę napisać natychmiast/ Że myślę o tobie/ Więc jesteś” (NM 67).

Powtarzając na różne sposoby, że listy obdarzają życiem, ale i mogą zadać śmierć, Adam Ziemianin zamyka niejako w swych tekstach poczynające się i zamierające życie, aby otwierać w nich prześwity na jego możliwy dalszy ciąg – na istnienie „u studni”. Granice listu, a zarazem całej autorskiej twórczości stają się granicami egzystencji, równocześnie jednak to rzeczywistość bez granic, w której wciąż powracające metafory, obrazy czy wątki przemieniają życie i literaturę w nieustającą korespondencję. Wymiar performatywny tej lirycznej epistolografii polega na tym, że uobecnia ona nieobecnych: Boga, rodziców, żonę i przyjaciół, cały ginący byt. Poetycki wizerunek Ziemianina to *Autoportret z listem*: „piszę list bez adresu zwrotnego/ piszę list otwarty na oścież/ i bez znaczka pocztowego/ zanoszę go na wielką świata pocztę” (WK 9). Swoją kreację ujmuje twórca jako pisanie listu otwartego, dostępnego dla wszystkich, na który trudno udzielić odpowiedzi, skoro jest bezzwrotnym darem. Ulica Ogrodowa i inni czytelnicy odpowiadają jednak na ten list, by się nie kończył:

Na tym kończę list do Ogrodowej
Przez całe życie sercem pisany
I pozdrawiam każdy twój kamień
Ja – wciąż wierny – twój Adam Ziemianin.
(*List do Ogrodowej*, W 101)

Kraków, maj – czerwiec 2018

BIBLIOGRAFIA

Utwory Adama Ziemianina

- Wypogadza się nad naszym domem*, Kraków 1975.
Pod jednym dachem, Kraków 1977.
Nasz słony rachunek, Warszawa 1980.
W kącie przedziału, Kraków 1982.
Makotka z płonącego domu, Kraków 1985.
Zdrowaś Matko – łaski pełna, Zakopane 1987.
Dwoje na balkonie, wybór i wstęp K. Lisowski, Kraków 1989.
List do zielonej ścieżki, Kraków 1993.
Ulica Ogrodowa, Kraków 1996.
Nosi mnie, Kraków 1997.
Wiersze wybrane, wybór, wstęp i oprac. autora, Warszawa 1998.
„Plac Wolności”. Wiersze całkiem nowe, Kraków 1999.
Na głowie stoję, Kraków 2002.
Notesik amerykański, Kraków 2004.
Przymierzanie peruki, Kraków 2007.

- Chory na studnię*, Rzeszów 2008.
- Wilcze podniebienie*, Rzeszów 2011.
- Z nogi na nogę*, Rzeszów 2012.
- Barton D., Hall N., *Introduction*, [w:] *Letter Writing as a Social Practice*, eds. D. Barton, N. Hall, Amsterdam–Philadelphia 2000.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- Drzewucki J., Święto codzienności, „Twórczość” 1996, nr 12.
- Dziedzic S., *Poezja uświęconej codzienności. O inspiracjach religijnych w poezji Adama Ziemiańska*, Rzeszów 1998.
- Głowiński M., *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] M. Głowiński, *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.
- Gurkin A.J., *Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus 1982.
- Karpinski E.C., *Epistolary poetry*, [w:] *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, ed. M. Jolly, vol. 1, London–Chicago 2001.
- Kauffman L.S., *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction*, Chicago–London 1992.
- Kowalski P., *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998.
- Krzyżanowski J., Świat prostych wartości, „Nowe Książki” 1986, nr 2.
- Lisowski K., „Być w środku tego życia...”, [w:] A. Ziemiański, *Dwoje na balkonie*, wybór K. Lisowski, Kraków 1989.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Mark J.J., *Letters to the dead in ancient Egypt*, [w:] *Ancient History Encyclopedia*, <<https://www.ancient.eu/article/1051/>> [dostęp: 17.05.2018].
- Melberg A., *Teorie mimesis. Repetycja*, przeł. J. Balbierz, Kraków 2002.
- Milne E., *Letters, Postcards, Email: Technologies of Presence*, New York 2010.
- Ritner R.K., *Necromancy in ancient Egypt*, [w:] *Magic and Divination in the Ancient World*, eds. L.J. Ciraulo, J.L. Seidel, Leiden 2002.
- Rybicka E., *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4.
- Sandauer A., *Samobójstwo Mitydatesa. Eseje*, Warszawa 1968.
- Schabowska M., *Słownictwo poetyckie Adama Ziemiańskiego*, „Poradnik Językowy” 1990, z. 5.
- Schmidt B.B., *Israel's Beneficent Dead: Ancestor Cult and Necromancy in Ancient Israelite Religion and Tradition*, t. 2, Tübingen 1994.
- Siebert B., *Relays: Literature as an Epoch of the Postal System*, transl. K. Repp, Stanford 1999.
- Siewierski H., *Gdy skrzyje ironia*, „Życie Literackie” 1978, nr 7.
- Simon S., *Mail-Orders: The Fiction of Letters in Postmodern Culture*, New York 2002.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, na podst. lwowskiego pierwodruku oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006.
- Traczyk M., *Poezja w piosence*, Poznań 2009.
- Wieseman M.E., Franits W., Chapman H.P., *Vermeer's Women: Secrets and Silence*, New Haven 2011.